

# COMEDIA, FIESTA Y ORGÍA EN LA CULTURA HISPÁNICA

R. de la Fuente Ballesteros y  
Jesús Pérez-Magallón (eds.)



UNIVERSITAS CASTELLAE

COLECCIÓN «CULTURA IBEROAMERICANA». 30

COMEDIA, FIESTA Y ORGÍA EN  
LA CULTURA HISPÁNICA

COMEDIA, FIESTA Y ORGÍA EN  
LA CULTURA HISPÁNICA

Ricardo de la Fuente Ballesteros y  
Jesús Pérez Magallón (eds.)



UNIVERSITAS CASTELLAE

VALLADOLID 2009

Colección "Cultura Iberoamericana" XX



## PRÓLOGO

Ricardo de la Fuente Ballesteros y Jesús Pérez Magallón (Eds.)

El pasado mes de junio de 2008 tuvo lugar el encuentro, organizado por McGill University y *Universitas Castellae*, que en ese año versó sobre el tema *Comedia, fiesta y orgía en la cultura hispánica* del que ahora se ofrece este ramillete de ponencias caracterizadas por su diversidad y por la búsqueda de los diversos aspectos que ofrece la "comedia" y la "fiesta".

Así, la fiesta como expresión de lo sagrado en el poemario *Salir con vida* de Tomás Segovia es el objeto del estudio de Juan Pascual Gay; y esta misma manifestación cultural ocupa a Dorothee Chouten al tratar del carnaval en Montevideo; Diane Iglesias analiza fiesta y novela en la obra de Rosalía de Castro; Peña Vielma repasa un caso criminal de 1800 en Venezuela y sus conexiones entre celebración católica e indios transformados en su comportamiento por los excesos alcohólicos; también es una fiesta venezolana el motivo del trabajo de José María Salvador «el centenario de Sucre en 1895»; mientras que Francisco Javier Higuero ensaya "la posible conexión existente entre, por una parte, los entornos urbanos, pronunciadamente despersonalizados y en donde imperan comportamientos colectivos ostentados por personajes escondidos en su propio anonimato, y las fiestas programadas, por otro lado, desde ámbitos comunitarios, tal y como argumenta con precisión y rigor el discurso raciocinante de *Sociedades movedizas*" de Manuel Delgado.

La comedia en su acepción legítima preside los artículos de Ane Gametogicoechea sobre la versión de Pilar Miró de *El perro del hortelano* de Lope Vega y los ajustes contemporáneos a los que somete esta obra clásica; Alexandre Waid, a través de Girard, Turner y Genner realiza una lectura de *La primera comunión* de Arrabal, como transfiguración de un rito iniciático; Carlos Morales se centra en lo que denomina una orgía social, cultural y lingüística desenfundada en el Tángier de Ángel Vázquez; Alejandro Zamora regresa a la infancia para leer El

Edita: Universitat Castellae. Edificio 2  
Plaza del Viejo Cono 5  
Telf. 983-377508  
47003 Valladolid, ESPAÑA  
E-mail: [cu@universitascastellae.es](mailto:cu@universitascastellae.es)  
Internet: [www.universitascastellae.es](http://www.universitascastellae.es)

ISBN: 84-923156-7-9  
Depósito Legal: VA-34-2009  
Imprime: UNIVERSITAS CASTELLAE  
VALLADOLID 2008

## BIBLIOGRAFÍA

- BAKHTIN, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- BERGSON, Henri. *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic*. New York: The Macmillan Company, 1911.
- CERTEAU, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles: University of California Press, 1988.
- CRITCHLEY, Simon. "Did you hear the joke about the philosopher who wrote a book about humour?". *When Humour Becomes Painful*. Zürich: JRP, Ringier, 2005. 44-51.
- DELEUZE, Gilles and Félix Guattari. *Kafka. Toward a Minor Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- FREUD, Sigmund. "Humour". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XXI (1927-1931)*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1986. 159-166.
- ILIE, Paul. *Literature and Inner Exile. Authoritarian Spain, 1939-1975*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.
- KANT, Immanuel. *Critique of Judgment*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- KUNDERA, Milan. *The Book of Laughter and Forgetting*. New York: Alfred A. Knopf, 1980.
- LUNN, Felicity. "The Pathos of Distance". *When Humour Becomes Painful*. Zürich: JRP, Ringier, 2005. 26-37.
- MASLIAH, Leo. *Historia transversal de Floreal Menéndez*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1985.
- MUNDER, Heiko. "Humour, the secret of aesthetic sublimation". *When Humour Becomes Painful*. Zürich: JRP, Ringier, 2005. 12-25.
- QUIJANO, Carlos. *Los años del exilio*. Montevideo: Biblioteca de Marcha #1, 1985.
- TRIGO, Abril. "Leo Masliah: Kamikaze de la cultura popular uruguaya". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 30 (1989): 105-116.
- ... "Leo Masliah y su máquina del insilio". *La Chispa* '89. *Selected Proceedings: The Tenth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*. New Orleans: Tulane University, 1989. 305-312.
- ZALACAIN, Daniel. *Teatro absurdo latinoamericano*. Valencia: Albatros Hispanofilia Ediciones, 1985.

## FIESTAS PÚBLICAS EN VENEZUELA EN EL CENTENARIO DEL GRAN MARISCAL ANTONIO JOSÉ DE SUCRE (2-3 DE FEBRERO DE 1895)

José María Salvador González  
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN: Los días 2 y 3 de febrero de 1895 Venezuela celebró en sus principales ciudades —y, sobre todo, en la capital de la República— la "apoteosis" del Gran Mariscal de Ayacucho, Antonio José de Sucre, con el propósito de enaltecerlo como paradigmático héroe nacional, al cumplirse el Centenario de su nacimiento. Con motivo de tal efeméride, el gobierno del presidente Joaquín Crespo organizó unas pomposas fiestas públicas, puntuadas en Caracas con un especial ornato urbano, en el que sobresalían tres arcos de triunfo efímeros, en conmemoración de las hazañas épicas de dicho prócer de la Independencia. El programa oficial de esos dos días festivos incluía, entre otros actos, el estreno de las pinturas cenitales de las batallas de *Boyacá*, *Junín* y *Ayacucho* (pintadas por Martín Tovar y Tovar por encargo oficial para los plafones del Palacio Federal), un desfile cívico-militar hasta el Panteón Nacional para depositar ofrendas al Gran Mariscal sobre el sitio elegido para inhumar sus cenizas o erigirle un cenotafio, la ceremonia de inaugurar en el Paseo de la Independencia una nueva estatua del Libertador y la Plaza de Ayacucho, en la que se colocó la primera piedra del monumento ecuestre de Sucre (decretado el 23 de agosto de 1894), la apertura de una Exposición de Pinturas en el Palacio Federal (en la que Arturo Michelena exhibía *La muerte de Sucre en Berruecos*), e incluso la celebración en el Teatro Municipal de Caracas de la Apoteosis escénica del Gran Mariscal, gala literario-musical, en la que se recitaron poemas y se ejecutaron piezas vocales e instrumentales en honor del militar enaltecido. Tales celebraciones festivas revelan un claro plan ideológico, concebido por el gobierno para fortalecer, mediante esos actos y ceremonias de tan fuerte simbolismo, los ideales y valores del "nacionalismo" y el "patriotismo", en el contexto de un país profundamente dividido por rivalidades políticas y diferencias socio-económicas harto nefastas.

PALABRAS CLAVE: Fiestas públicas, Venezuela, Antonio José de Sucre, Joaquín Crespo, apoteosis, política, arte venezolano, siglo XIX.



Políticos, historiadores y literatos venezolanos valoran en el Gran Mariscal de Ayacucho, Antonio José de Sucre (1795-1830), las cualidades de victorioso estratega militar, magnánimo gobernante y virtuoso ciudadano, quien rindió su vida, vilmente asesinado, en aras de su ideal republicano. Motivos todos suficientes para que la sociedad y los gobernantes de Venezuela lo considerasen pronto como uno de los más rutilantes arquetipos de héroe patrio, en especial, desde su vertiente épica. Extraño resulta, sin embargo, constatar que las imágenes heroicas de Sucre —salvo tres o cuatro relativamente "tempranas", en las que éste juega discreto protagonismo frente a otros grandes personajes— tendrá una primera manifestación monumental sólo en la tardía fecha de 1889, al inaugurarse en Cumaná su estatua ecuestre, decretada un año antes por el presidente Juan Pablo Rojas Paúl. Es sólo a partir de 1895, centenario del nacimiento del referido prócer, cuando se producirán con mayor profusión y espectacularidad las pinturas de aparato y los monumentos públicos de tan reverenciado héroe nacional.

El 9 de diciembre de 1888, algo más de un sexenio antes del centenario de Sucre, el presidente Juan Pablo Rojas Paúl le decreta honores, ordenando erigirle una estatua ecuestre en la futura Plaza de Ayacucho, la cual se construirá en un lugar escogido de Cumaná, su ciudad natal.<sup>1</sup> Para llevar a término ese proyecto urbano-monumental, el 16 de enero del año siguiente el Primer Mandatario nombra una Junta de Fomento, constituida por Antonio José Sotillo, Bartolomé Milá de la Roca, Valentín Machado, J. M. Rivas Mundarín, Santos Berzibetia, Andrés Himiob, Serapio Marciano y Temístocles Cova. Instalada seis días más tarde, la Junta, tras aprobar el informe del ingeniero Antonio Jacinto Palacios, director científico de las obras, selecciona en la margen derecha del río Manzanares, cerca del puente, un área céntrica donde se acondicionará la Plaza de Ayacucho, previa expropiación e indemnización de varias propiedades particulares.<sup>2</sup>

Hacia el 1 de julio de 1889 el gobierno venezolano, por intermedio de Antonio Jacinto Palacios, comisionado e ingeniero de las obras, suscribe un contrato en Nueva York con el escultor italiano Giovanni Turini para modelar la estatua ecuestre de Antonio José de Sucre para la Plaza de Ayacucho en Cumaná.<sup>3</sup> Conforme a ese contrato Turini se compromete a hacer y entregar en seis meses y medio, embalado a bordo en el puerto de Nueva York, un monumento del Gran Mariscal "con las proporciones de la estatua de Bolívar de Tadolini, según la estatua y busto remitidos al Gobierno y un pedestal de granito según dibujo del ingeniero [Antonio Jacinto] Palacios", utilizando bronce y granito de primera clase, y dividiendo la estatua y el pedestal en el número oportuno de piezas para facilitar y abaratar su transporte. Todo el encargo se haría por un precio global de 24.000 dólares oro ameri-

cano, pagables en tres cuotas, la primera al iniciar el trabajo, la segunda al concluir el modelo para fundir la estatua, y la última al entregar a bordo la estatua y su pedestal, más el pago complementario de 1.400 dólares por el envío de dos técnicos para montar todo el monumento en Caracas. El artículo 3º del contrato estipula que "No podrá fundirse estatua alguna con el modelo que para cumplir con este contrato se haga sin expreso consentimiento del Gobierno de Venezuela".<sup>4</sup>

En el tiempo convenido y bajo la diligente inspección de Antonio Jacinto Palacios, Turini moldea la estatua del Gran Mariscal, antes de ser fundida en Chicopee por la Ames Manufacturing Company.<sup>5</sup> Traída poco después a Venezuela, su montaje definitivo sobre un pedestal de granito y mármol —procedente también de los Estados Unidos— se verifica poco después con toda pompa en la recién construida Plaza de Ayacucho, en la ribera derecha del río Manzanares en Cumaná, en el área comprendida entre las calles Rivas, Maíz y Cantaura, en donde se ha construido un parque con barandas, faroles y candelabros de hierro y bronce dorado. Puesta la primera piedra el 9 de diciembre de 1889, la inauguración de la estatua por el Gobierno nacional se efectúa en la fiesta bolivariana del 28 de octubre de 1890.



Giovanni Turini, Monumento ecuestre del Gran Mariscal Sucre, 1890. Bronce, granito y mármol. Plaza de Ayacucho, Cumaná (Estado Sucre, Venezuela)

El costo total del monumento y la plaza circundante asciende a 273.266,58 bolívares, incluyendo Bs. 161.097,04 por la hechura, embalaje y transporte de la estatua con su pedestal desde Nueva York, más el sueldo del ingeniero Antonio Jacinto Palacios, así como Bs. 94.949,54 por la construcción y ornato de la plaza, y otros Bs. 17.120 por gastos de inauguración del conjunto.<sup>6</sup>

Cuatro años más tarde (23 de agosto de 1894) el presidente de la República, general Joaquín Crespo, promulga dos decretos ejecutivos simultáneos. Por el primero de ellos<sup>7</sup> ordena que, en diferentes sectores del tradicional parque en la colina del Calvario en Caracas —rebautizado hasta poco tiempo antes, y por breves años, con el nombre de Paseo Guzmán Blanco, y que "se denominará en lo adelante 'Paseo de la Independencia', en homenaje de patriótico recuerdo al nacimiento de Venezuela a la vida nacional"—, se acondicionen e instalen las cuatro plazas y monumentos siguientes: la "Plaza América", con la misma estatua de Simón Bolívar que figurara en el pabellón de Venezuela en la Exposición Universal Colombina de Chicago (1893); la "Plaza Ayacucho", con la estatua ecuestre del Gran Mariscal Antonio José de Sucre, según un decreto que se dictaría al efecto; la "Plaza Quiseras del Medio", con la estatua ecuestre del general José Antonio Páez, según otro futuro decreto específico; y, por último, la "Plaza Libertad", con una estatua que simbolizase la Libertad.<sup>8</sup>

Ese primer decreto impone además otras exigencias. Manda, ante todo, establecer en el referido paseo caraqueño dos entradas principales: una en el costado sureste, con un arco de triunfo, que se llamaría "Arco de los Héroes", el cual "será exornado con relieves que representen los bustos del Libertador Simón Bolívar y de los Generales en Jefe que tuvo la Gran Colombia";<sup>9</sup> la segunda entrada, en la vertiente noreste, tendría otro arco de triunfo, que se denominaría "Arco de la Victoria", que luciría también "exornaciones en relieve que representen los atributos de la República triunfante".<sup>10</sup> El primer decreto ejecutivo ordena asimismo colocar en la cima de la escalinata de acceso al elevado parque —la cual se denominaría en lo sucesivo "Gradería Colón"— la misma estatua de Cristóbal Colón exhibida en el pabellón venezolano en la Exposición Universal Colombina de Chicago.<sup>11</sup>

Por el segundo decreto ejecutivo del 23 de agosto de 1894,<sup>12</sup> dictado con el propósito de concretar una cláusula del decreto anterior, el presidente Crespo exige levantar en la Plaza Ayacucho del Paseo de la Independencia en Caracas "una estatua ecuestre, que represente al Gran Mariscal Antonio José de Sucre en actitud de saludar al ejército de su mando, en el memorable campo en que aquel varón insigne tuvo la fortuna de sellar con su espada la independencia y la libertad de toda la

América del Sur."<sup>13</sup> Ese monumento —cuya inauguración se pauta para el 3 de febrero siguiente, día del centenario del nacimiento del prócer cumanés, o, de no ser factible entonces, para la fecha más inmediata posible a ese día— llevaría en su pedestal las siguientes inscripciones: en el frente, "Antonio José de Sucre, Gran Mariscal de Ayacucho"; en las facies laterales, "Pichincha y Ayacucho, nombre de las dos principales batallas ganadas por el héroe"; y en la parte posterior, el escudo nacional de Venezuela, complementado con la leyenda "Monumento erigido bajo la Presidencia Constitucional del General Joaquín Crespo, en nombre de la Patria agradecida.—1895".<sup>14</sup>

Todos estos decretos y proyectos constituyen, de hecho, la antesala o el cimiento para la fastuosa efeméride —resaltada con pomposas fiestas públicas— en que el gobierno venezolano quiere ver magnificada la fecha del centenario del nacimiento de Sucre (3 de febrero de 1895): lo que, con altisonante retórica, las autoridades políticas designan con el prestigioso nombre de "Apoteosis" de Sucre.

La Apoteosis del Gran Mariscal de Ayacucho, enaltecido como paradigmático héroe patrio, se verifica, en efecto, con toda pompa durante los días 2 y 3 de febrero de 1895, tanto en Caracas,<sup>15</sup> como en otras ciudades de Venezuela, sobre todo, en Cumaná, su ciudad natal. Caracas se empavesaba para tan solemne acontecimiento con un ornato provisional de banderas, faroles, flores, guirnaldas, pendones, columnas embanderadas sosteniendo escudos con el nombre del prócer y de sus batallas victoriosas,<sup>16</sup> y coronas doradas, en cuyo centro, sobre escudos bronceados, se leen los nombres de los líderes de la Independencia nacional.<sup>17</sup> El decorado urbano caraqueño culmina con mayor vistosidad en una serie de arcos de triunfo efímeros, tres de ellos monumentales: el arco de *Pichincha*, de grandes dimensiones, colma la esquina de la Torre, a la salida de la catedral;<sup>18</sup> el arco de *Junín*, se levanta en la esquina de Jesuitas; y, justo a la entrada del Panteón Nacional, al final del trayecto que recorrería el desfile cívico, el arco de *Ayacucho*,<sup>19</sup> en cuyo frente campean los nombres de las principales militares que acompañaron al Gran Mariscal en tan decisiva batalla.<sup>20</sup> Además, en Caño Amarillo un sencillo arco en falsa piedra representa a Bolivia, mientras en la esquina de Muñoz, apacado sobre ocho columnas de orden compuesto, otro arco de triunfo, en falso mármol jaspeado, representa al Ecuador, luciendo en su cúspide varios gallardetes y el escudo nacional de dicho país, sostenido por dos ángeles.<sup>21</sup>

En esa capital, revestida para la ocasión con tan profusas galas, el gobierno venezolano escenifica la Apoteosis del heroizado Sucre. El 2 de febrero por la mañana, víspera del centenario, el arzobispo de Caracas y Venezuela, Mons. Crispulo Uzcátegui, y los obispos de Mérida y

de Barquisimeto entonan en la catedral un solemne *Te Deum*, con asistencia del presidente de la República, el gabinete ministerial, delegados de países suramericanos, autoridades políticas, militares y judiciales, corporaciones, funcionarios públicos y numerosos ciudadanos.<sup>21</sup>



Arco de triunfo efímero de la Batalla de Pichincha, erigido junto a la catedral de Caracas, en el Centenario del Gran Mariscal Antonio José de Sucre (2-3 febrero 1895). Fotografía de época

A primera hora de la tarde el Mandatario Supremo, Joaquín Crespo, inaugura las grandes pinturas cenitales de las batallas de *Boyacá*, *Junín* y *Ayacucho*, pintadas por el artista académico venezolano Martín Tovar y Tovar, por encargo del gobierno con destino a los plafones del Palacio Federal, emblemática sede ceremonial del poder ejecutivo. Una hora más tarde, una procesión cívico-militar desfila, solemne, hasta el Panteón Nacional con el propósito de depositar ofrendas al Gran Mariscal sobre el sitio elegido para inhumar sus cenizas (si acaso se encontrasen) o, en su defecto, para erigirle un cenotafio.<sup>22</sup> Encabezan el cortejo los gremios de artesanos, industriales y comerciantes, agricultores y criadores, representantes de las colonias española, francesa e italiana, miembros de asociaciones católicas junto a la masonería, funcionarios públicos, corporaciones científicas y académicas, jerarquías militares,

representantes de la Municipalidad del Distrito Federal y de los nueve Estados regionales, representantes de Cumaná, el Consejo de Gobierno, los ministros del gabinete y el gobernador del Distrito Federal, por detrás de los cuales marchan el presidente Joaquín Crespo con el Gran Consejo Militar, diplomáticos de países hispanoamericanos, y, cerrando la marcha, el ejército y una ingente muchedumbre. En el Panteón Nacional, el Mandatario Supremo deposita sobre la lápida que se pondría en el sitio reservado para el cenotafio de Sucre una gran corona verde y oro, a la que siguen las ofrendas de los gremios, sociedades, organismos y personalidades integrantes del séquito oficial.<sup>23</sup>



Arco de triunfo efímero de la Batalla de Ayacucho, erigido en la Plaza de la Trinidad, ante la entrada del Panteón Nacional, Caracas, en la Apoteosis-Centenario del Gran Mariscal Antonio José de Sucre (2-4 de febrero de 1895). Fotografía de época

En la noche de ese mismo 2 de febrero, con asistencia del Jefe de Estado, del gabinete y diplomáticos extranjeros, se ofrece en el Teatro Municipal caraqueño —ante un gran busto de Sucre entronizado en el escenario— una gala literario-musical, durante la cual el músico venezolano José Ángel Montero interpreta, como director de la orquesta, algunas piezas de su autoría y otras selecciones líricas, mientras conocidos escritores y artistas recitan poemas y ejecutan piezas vocales e instrumentales en honor del Gran Mariscal de Ayacucho.<sup>24</sup> La jornada concluye con iluminación en la Plaza Bolívar, en los boulevares del Capitolio y en la Plaza 5 de julio, así como con fuegos artificiales en los mismos boulevares.<sup>25</sup>

El día siguiente, 3 de febrero, jornada central de aquella Apoteosis, se efectúan los actos más espectaculares del programa de festividades. De mañana, un multitudinario desfile cívico-militar marcha desde el

Palacio Federal hasta el Paseo de la Independencia (el antes llamado Paseo Guzmán Blanco) en la colina del Calvario, con objeto de inaugurar dos obras de gran significado político: una nueva estatua del Libertador —en el mismo lugar donde años atrás se irguiera la colosal estatua del aborrecido y ya olvidado Ilustre Americano<sup>26</sup>—, y la Plaza de Ayacucho, con la puesta en ella de la primera piedra del monumento ecuestre del mariscal Sucre. Presidida por el Jefe del Estado, la solemne procesión, en la que participan delegados de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y de los departamentos colombianos del Cauca, Panamá y Bolívar, se halla constituida por corporaciones nacionales, miembros del Concejo Municipal, representantes de las academias nacionales y las asociaciones científicas y literarias, funcionarios públicos, miembros de la masonería y otras sociedades benéficas, representantes de las colonias española, francesa e italiana, los gremios agrícola, pecuario, comercial, industrial y artesano, alumnos de las escuelas primarias y una nutrida multitud, con el ejército cerrando la marcha al son de sus bandas marciales.<sup>27</sup>

Al llegar la comitiva oficial a la cima del Paseo de la Independencia, el ministro de Obras Públicas, David León, inaugura la estatua del Libertador, descorriendo el velo que la cubre, y hace entrega formal de ésta al gobernador de Caracas. Llegado luego el cortejo a la Plaza de Ayacucho, el presidente Crespo firma el acta de inauguración de la plaza, antes de colocar la primera piedra del monumento ecuestre del Gran Mariscal.<sup>28</sup>

Las celebraciones prosiguen a las 3 de la tarde, cuando la Academia Venezolana de la Lengua celebra en el paraninfo de la Universidad Central una velada-ceramen con textos literarios compuestos en honor a Sucre, la cual concluye al entregar el Jefe de Estado las medallas de oro y los diplomas de la Academia a los ganadores del concurso, Félix Soublette, en poesía, y Salvador N. Llamozas, en prosa.

Por último, en la noche de aquel fastuoso 3 de febrero de 1895 se celebra en el Teatro Municipal de Caracas la Apoteosis escénica del Gran Mariscal de Ayacucho, cuya primera parte integran varias partituras instrumentales y vocales, diversos poemas y piezas literarias, antes del discurso de orden, pronunciado por Claudio Bruzual Serra.<sup>29</sup> Tras ese preámbulo literario-musical, se escenifica la Apoteosis propiamente dicha. Al alzarse el telón, un busto de Antonio José de Sucre, con un gran sol nimbando su cabeza, resplandece sobre el ornamentado escenario entre cinco "sacerdotisas de la fama", revestidas con túnicas blancas, quienes sobre una escalinata azul lo coronan de laurel y le ofrecen guirlandas. Otras cinco muchachas, encarnando a los países bolivarianos con su correspondiente bandera nacional, se colocan en las primeras gradas. De inmediato, en ceremonioso desfile y a los vibrantes acor-

des de una marcha marcial, van depositando ofrendas ante el busto del héroe el Mandatario Supremo (una corona), la junta del Centenario, el Consejo de Gobierno, el Concejo Municipal de Caracas, la ciudad de Cumaná, los deudos de Sucre, los representantes de los países bolivarianos, los delegados de los nueve Estados venezolanos, los comisionados de los distritos, los miembros de las sociedades, gremios, corporaciones y colonias extranjeras, antes de hacer lo propio otras distinguidas personalidades.<sup>30</sup> Como sucediera en la noche de la víspera, esa espectacular jornada central del Centenario de Sucre se termina con iluminación en la Plaza Bolívar, en los boulevares del Capitolio y la Plaza 5 de julio, con el complemento de fuegos artificiales en el Paseo de la Independencia, y retretas en la Plaza Bolívar y en la nueva Plaza de Ayacucho.<sup>31</sup>

Todavía durante los diez días subsiguientes, hasta el 12 de febrero, el gobierno venezolano programará un variado conjunto de certámenes literarios, sesiones solemnes de distintos grupos, inauguraciones, ofrendas en el Panteón Nacional, banquetes, bailes y otras celebraciones festivas en honor del aquel prócer cumaneño tan apoteósicamente heroizado en el centenario de su nacimiento.<sup>32</sup>

Por si fuera poco, en la Exposición de Pinturas abierta en el Palacio Federal el 2 de febrero de 1895, con ocasión de esa misma Apoteosis, Arturo Michelena —quien, por encargo del Ejecutivo nacional, plasmara poco antes el retrato del Gran Mariscal Antonio José de Sucre, como obsequio de Venezuela al gobierno de Bolivia (retrato hoy en la Cámara de Diputados de ese país andino)— exhibe el cuadro de historia *La muerte de Sucre en Berruecos*.



Arturo Michelena, *Muerte de Sucre en Berruecos*, 1895. Óleo/tela, 120 x 175 cm. Colección Galería de Arte Nacional, Caracas

Al ser expuesto por primera vez, ese relato pictórico del trágico asesinato del magnánimo prócer merece de Miguel Izaguirre Valero la siguiente glosa, imbuida de alisonante patriotismo:

Es éste la representación de un drama pavoroso. Aquella mula que huye espantada, montaña abajo, llena de miedo; aquella cabeza de asesino que se asoma por entre la maraña del bosque, con los ojos rientes de gozo por la criminal obra perpetrada; el jirón de humo azulado que se eleva de los árboles, y en el suelo, tendido y rígido, amarilla la noble faz, Sucre, el Abel de Colombia. Genio propicio a la libertad y a la humanidad. El mejor de cuantos hombres han nacido!<sup>15</sup>

Izaguirre Valero prosigue su rimbombante "análisis" del lienzo, con estos delirios entre lo sublime y lo pedestre:

Michelena puso en su cuadro una gran dosis de sentimiento y de verdad. La (sic) pinceladas están rebosantes, llenas de santa indignación.

El lugar de la escena es una selva, donde la naturaleza acumuló sus mejores galas y sus más verdes lozanías. En aquella montaña bate su ala pavorosa el cuervo de las malas acciones.

Sólo allí se concibe que hayan asesinado a Sucre, el más bello de los hombres después de Sócrates.<sup>16</sup>

La muerte de Sucre en Berruecos suscita también entonces en el prestigioso crítico Eugenio Méndez y Mendoza este comentario entusiasta:

Hemos admirado en ella el fondo, por lo adecuado, por la belleza del colorido y la diestra ejecución; el movimiento de la bestia, por lo bien concebido y el efecto alcanzado del espanto con que huye el bruto herido. Cuanto a la figura de Sucre, no convenimos con los que achacan al artista falta a la verdad histórica, por haber pintado al Mariscal con la cara hacia arriba y no hundida en el barro del camino. Creemos que Michelena ha hecho en este caso lo que debía; no desatender a la esencia del asunto que exigía se viese la cara del cadáver para que este tuviese personalidad, para que fuese Sucre y no otro que él el muerto.<sup>17</sup>

Ahondando en su personal apreciación estético-histórica, Méndez y Mendoza prosigue así su encendido elogio:

Quiso el artista dar al cadáver la nobleza y compostura congruentes con el carácter moral del personaje y lo alcanzó, bien que

sobre el que "será pintada al óleo la gran batalla de Ayacucho, sirviendo de pedestal a la estatua del héroe una de sus más gloriosas hazañas."<sup>18</sup> Con casi dos años de retraso sobre la fecha prevista en el decreto de erección, ese monumento ecuestre del Gran Mariscal Antonio José de Sucre es inaugurado, por fin, con todo boato sobre su alto emplazamiento en la Plaza Ayacucho durante la fiesta nacional del 28 de octubre de 1897.<sup>19</sup>



Giovanni Turini, Segundo monumento ecuestre del Gran Mariscal Sucre (detalle), 1896. Bronce y granito, Caracas

se le objete el que lo hiciera con detrimento de la verdad real, que exigía huellas de la vida en el cuerpo apenas caído de la bestia, presentada en el momento inicial de la carrera, casi coincidente con la caída del jinete; y cuando el humo de la descarga aun envuelve las caras de los asesinos. A esto da la mejor respuesta la armonía del conjunto, la síntesis artística que mueve a tristeza a quien contempla el cuadro y admira el talento del autor. Nosotros vemos nuevo triunfo de Michelena en esta obra de mérito evidente.<sup>20</sup>

Una coda servirá de colofón -harto diferida- a esa espectacular "Apoteosis" del Gran Mariscal Sucre: la tardía inauguración de su decretada estatua ecuestre en Caracas. Como ya se dijo, en efecto, en la mañana del 3 de febrero de 1895, día del Centenario del natalicio de Sucre, el presidente Joaquín Crespo, al frente de un rumboso cortejo cívico, constituido por autoridades nacionales, representantes extranjeros y miembros de los principales estamentos y corporaciones de Venezuela, efectúa la ceremoniosa puesta de la primera piedra del referido monumento en la Plaza Ayacucho de Caracas. "extendida como un balcón sobre el entroncamiento de las dos vías férreas principales de la República, desde el cual saludarán en breve los viajeros al pisar tierra caraqueña la estatua ecuestre del más grande de los conmlitones del Libertador".<sup>21</sup>

Pese a tan vistoso preludeo retórico, transcurrirán, sin embargo, casi dos años desde la emisión del decreto ejecutivo de erección del monumento hasta que el 20 de abril de 1896 el Gobierno nacional apruebe el proyecto escultórico, el borrador del contrato y el presupuesto presentados por Giovanni Turini, escultor italiano residente en Nueva York, para hacer en dicha ciudad la estatua ecuestre de Sucre en bronce y su pedestal en granito para la Plaza Ayacucho de Caracas.<sup>22</sup> El costo global del monumento con su pedestal (incluyendo su embalaje y embarque en Nueva York) se conviene por contrato en 14.000 dólares oro americano, o sea, 73.500 bolívares (al cambio de 5,25 bolívares por dólar), pagables en diez mensualidades de 5.250 bolívares cada una, a contar desde la fecha de la resolución ministerial, y el saldo de 21.000 bolívares, a la entrega del monumento en Caracas a satisfacción del Ejecutivo nacional. La estatua y su pedestal debían ser embaladas y embarcadas en Nueva York diez meses después de emitida la resolución ministerial, con el compromiso del Gobierno venezolano de asumir los costos de su transporte hasta Caracas.<sup>23</sup>

A inicios de diciembre de 1896, un par de meses antes de lo pautado, la estatua ecuestre en bronce y su pedestal de granito llegan a Caracas, en cuyo Paseo de la Independencia se está por entonces construyendo el muro de contención para sostener la Plaza Ayacucho, muro

## NOTAS

<sup>1</sup> Memoria del Ministerio de Obras Públicas al Congreso de la República 1890, Caracas, 1890, pp. 149-156, Doc. n.º 122.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem., pp. 142-143, Doc. n.º 115.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> "La estatua de Sucre", *El Radical*, Caracas, 5 diciembre 1890.

<sup>6</sup> Memoria del Ministerio de Obras Públicas al Congreso de la República 1891, Caracas, 1891, pp. XXXVIII-XXXIX.

<sup>7</sup> Leyes y Decretos de Venezuela, Caracas, Biblioteca de la Academia de Ciencias Políticas y Sociales, Serie República de Venezuela, 1983-1984, Tomo 17, pp. 431-432, n.º 6040.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem., pp. 430-431, n.º 6039.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Programa de la celebración del Centenario de Sucre (folleto). Reeditado en "Centenario de Sucre. Programas de la celebración", *Diario de Caracas*, Caracas, 31 enero 1895, p. 1, 1.º-6.º col.; y en León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *Historia militar y política del General Joaquín Crespo*, Caracas, Imprenta Bolívar, 1897, vol. II, pp. 191-200. Cf. también "Centenario de Sucre. Programa de la festividad (sic)", *Diario de Caracas*, 12 enero 1895, p. 2, 1.º-2.º col.; y "Programa que la Junta Directiva nombrada para la celebración del Centenario del Gran Mariscal de Ayacucho, Antonio José de Sucre, formula para las fiestas que se celebrarán en esta capital en los días 3, 4 y 5 de febrero próximo", *Diario de Caracas*, Caracas, 16 enero 1895, p. 2, 5.º-6.º col.

<sup>17</sup> *Diario de Caracas*, Caracas, n.º 412. Citado en León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *op. cit.*, vol. II, pp. 274-275.

<sup>18</sup> José R. López, citado en León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *op. cit.*, vol. II, pp. 260-266.

<sup>19</sup> La fotografía de dicho arco de triunfo efímero de Pichincha fue publicada en la revista caraqueña *El Cojo Ilustrado*, Tomo IV, Vol. 1, 1895, p. 111.

<sup>20</sup> La fotografía de dicho arco de triunfo efímero de Ayacucho aparece reproducida en *El Cojo Ilustrado*, Tomo IV, Vol. 1, 1895, p. 112.

<sup>21</sup> José R. López, citado en León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *op. cit.*, vol. II, pp. 260-266.

<sup>22</sup> *Diario de Caracas*, n.º 412. Citado en León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *op. cit.*, vol. II, pp. 274-275.

<sup>23</sup> Programa de la celebración del Centenario de Sucre (folleto). Reeditado en: León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *op. cit.*, vol. I, pp. 191-200. Cf. asimismo *Ibidem*, vol. II, pp. 258-259.



<sup>24</sup> José R. López, citado en León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *op. cit.*, vol. II, pp. 260-266.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 264-266.

<sup>27</sup> *Programa de la celebración del Centenario de Sucre* (folleto). Reeditado en: León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *op. cit.*, vol. I, pp. 191-200.

<sup>28</sup> Pomposo título honorífico, de uso obligatorio en todo acto protocolario y documento oficial en Venezuela, que el Congreso de la República otorgó al presidente Antonio Guzmán Blanco, por decreto legislativo del 19 de abril de 1873.

<sup>29</sup> León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *op. cit.*, vol. II, pp. 274.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 275-276.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 276-279.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 279-280.

<sup>33</sup> *Programa de la celebración del Centenario de Sucre* (folleto). Reeditado en: León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *op. cit.*, vol. I, pp. 191-200.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Miguel Izaguirre Valero, "La Exposición Michelena", *El Tiempo*, Caracas, 5 noviembre 1898, p. 1, 2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> col.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> [Eugenio Méndez y Mendoza], "Exposición de pinturas", *El Cojo Ilustrado*, IV (76), Caracas, 15 febrero 1895, p. 119.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> "Las fiestas del 3 de febrero", *Diario de Caracas*, n.º 412, ca. 5 febrero 1895. Reeditado en León Lameda y Manuel Landaeta Rosales, *op. cit.*, vol. II, pp. 274-280.

<sup>40</sup> *Memoria del Ministerio de Obras Públicas al Congreso de la República*, Caracas, 1897, Tomo I, pp. 129-130, Doc. n.º 148.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> "Estatua de Sucre", *El Diario*, Valencia, 11 diciembre 1896, p. 2, 5<sup>a</sup> col. Cf. también *Memoria del Ministerio de Obras Públicas al Congreso de la República*, Caracas, 1897, Tomo I, p. CXXI.

<sup>43</sup> "Estatua del General Sucre", *Memoria del Ministerio de Obras Públicas al Congreso de la República*, Caracas, 1898, p. XXVIII.

## FESTÍN Y CONCIENCIA EN LA NOVELA NATURALISTA ESPIRITUAL ESPAÑOLA

M<sup>a</sup> Ángeles Varela Olea  
Universidad CEU San Pablo

### INTRODUCCIÓN AL NATURALISMO A LO ESPIRITUAL

A la llegada a España de las teorías francesas del Naturalismo, son varios los grandes escritores realistas que ven en ellas una «novedad» plenamente compatible con el que hasta el momento era su quehacer literario. La objetividad narrativa, la observación de la realidad contemporánea, la lógica de los hechos y hasta la tesis que muchas de estas novelas sostenían eran rasgos mantenidos en la nueva corriente francesa, si bien extremándose hasta el método experimental y científico, alejándose el narrador de sus criaturas hasta mostrar lo externo de las conductas y físicos, recreándose en el progresivo embrutecimiento y en el lenguaje de los ambientes más miserables, y concluyendo un determinismo de raíz fisiológica –la inevitabilidad de las leyes de la herencia– o un determinismo histórico –el momento, lugar y medio social en que se nace–. Los primeros aspectos mencionados vienen a ser una reafirmación de lo que se venía publicando, en tanto que de los segundos, en cambio, se hace el mayor de los desdenes o un aprovechamiento sólo parcial (incluso en las grandes obras que durante mucho tiempo se han tenido por las más naturalistas). Son raros casos como el de Blasco Ibáñez –entre los de más talento– o los de E. López Bago o A. Sawa, quienes, en cualquier caso, no figuran entre los maestros a quienes nos referimos.

La cuestión del Naturalismo y su parcial y peculiar adopción en nuestro país fue desde sus inicios una cuestión polémica. Si Zola se extrañaba de la adopción meramente estética que hacía la paladin de la causa en nuestro país –E. Pardo Bazán–, no es menos cierto que la propia escritora tardará poco en matizarla. En el prólogo de la cuarta edición de *La cuestión palpitante* dirá que en los cinco años pasados desde la 1<sup>a</sup> edición (de 1882 a 1887) sus ideas se han «modificado» o que han «devenido» a pensar de otro modo, pues en aquellas conferencias fal-